# 中国曲艺志·湖南卷

(未 定 稿)

志略音乐

《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会

一九八九年七月

## 三、音 乐

湖南的歌唱类曲种有三十个。其中国鼓主要选用地方戏曲唱腔; 独角戏可说诵, 也可歌唱, 但唱的是〔讨学钱〕。〔卖杂货〕等花鼓戏曲调; 大擂拉戏有搴仿长沙花鼓戏〔比古调〕的曲目所以, 这三个曲种没有设置音乐条目。余下二十七个曲种, 从主要伴奏乐器上看, 大体分为四类:

## (一)丝弦乐类

凡是用琵琶、月琴、扬琴、二胡、三弦等丝弦乐器伴奏的曲种有:丝弦、小调、弹词、渔鼓、嘎琵琶、太平南曲共六个。渔鼓用渔鼓筒和简板伴奏,但也用月琴,故归入此类。太平南曲偶用竹笛;祁阳小调艺人演唱地方小调时,也有时加入唢呐,但主要还是丝弦乐器。

## 

凡用各种鼓(包括书鼓)、号,或用锣鼓加唢呐的吹打乐伴奏的曲种有十四个。如地花鼓、蒜草鼓、香邦鼓、说鼓、对鼓、丧鼓、跳三鼓、三棒鼓、长沙大鼓、单人锣鼓、花鼓座唱、嘎堂套、春锣、赞土地。其中单人锣鼓的唱腔,还在进一步向专用化、曲艺化完善的过程中,没有开设条目。

## (三)、 板课节 穿乐类

用竹板、课子、钱鞭等没有旋律意义的乐器伴奏唱腔的曲种 有莲花闹和霸王鞭。

## (四)无伴奏类

不用乐器伴奏的有雷却、甘嘎、排话、古呢、圣谕等五个曲种。

〔丝弦音乐〕 丝弦音乐,是由长江下游地区流传到湖南的明清时调小曲,与当地的灯调、山歌、地方小调合流,逐渐 衍变发展而成。在其形成和发展过程中。还吸收了一些地方戏曲、曲艺音乐的表现手段和音调。

## 唱腔音乐

丝弦的唱腔音乐。包括牌子丝弦和板子丝弦两种。

牌子丝弦:牌子丝弦是湖南丝弦的主要部分,属曲牌体。曲牌有两百余首。按其不同来源,可分为四类:源于大曲、诸宫调、北曲、南曲的,如〔音天乐〕、〔清江引〕、〔红绣鞋〕、〔一支花〕。〔满江红〕;源于明清时调小曲的,如〔银纽丝〕、〔九连环〕、〔湘江浪〕。〔下盘祺〕。〔倒扳浆〕、〔卖杂货〕、〔无锡景〕。〔扬州相思〕、〔风阳调〕、〔玉美人〕、〔叠断桥〕、〔背工调〕、〔一匹绸〕、〔哭五更〕、〔越调〕、〔鲜花调〕(〔菜莉花〕)。〔剪剪花〕(〔剪靛花〕、〔剪甸花〕)、〔元宝歌〕(元宵歌〕);源于灯调、山歌和地方小调等民间歌

曲的,如〔对口淮调〕、〔螃蟹歌〕、〔十杯酒〕、〔插菜苔〕、 〔采茶调〕;源于其他地方戏曲、曲艺音乐的,如〔斗把高腔〕 (〔渭腔〕)、〔十字调〕、〔毫花闹〕、〔安庆调〕、〔平板〕。 脖子丝弦的音乐结构,分单曲体和联曲气两类。

单曲体, 善演丝弦的短篇曲目, 即丝弦小调, 又称小段、小品。由于唱词常采用四季、五更、十月等序列写法, 用多段唱词来表现一个中心内容, 所以音乐上常用分节歌的形式。例1。浏阳丝弦

小 四 景

 $1 = F - \frac{4}{4}$ 

潘恩生演唱 朱之屏记谱

56356-|561165-|561665|32321-|春景色鲜艳, 融和暖气 喧。紫 柏逸春 美 堪 怜。 夏景荷花香。 习习风送 凉,骚 人墨士 恨 天 长,秋景气爽高,风吹丹桂 飘。无 拘无束 任 逍 遥,冬景梅花开, 玉屑飞游 天, 收 藏产品 待 春 来。 35132-|12612-|12156-|6・5353|花开三日天, 蝴蝶舞蹁跹, 莺穿板桥边, 姣 女少 娃 没招同伴侣,不做外排场, 随意任飞觞, 醉 看村 童 不烫财奴害, 任他俗吏骄, 淡薄愿劳动, 自 食其 力 杂扉紧紧闭。 围坐在炉台, 志趣真和谐, 一 家团 梁

35656-|6535653|23216-|6535653| 戏耍秋 千 桃红似 火 初缘如 烟 桃红似 火, 捉 迷 寂, 写成但 歌 信口雖 貴, 写成但 歌 人品自 高, 月麻升 合 敢傲若 曹, 日高升 合 自己安 排, 年年如 此 岁岁开 怀, 年午如 此

232161 2351 - 11

柳绿如 烟。

信口雌 黄。

敢傲若 寶。

岁岁开 怀。

联曲体,主要演唱丝弦的单段(中篇)和长篇曲目。由于该类曲目有多种人物和故事情节,需要组合两首或两首以上的曲牌来演唱。如《摘葡萄》用了〔背头〕、〔叠断桥〕、〔背尾〕三首曲牌;《秋江》的唱腔联缀〔五音头〕、〔鸳鸯词〕等六种曲牌;《察妇上坟》用了十首曲牌。

板子丝弦。板子丝弦音乐属板腔体。多用于篇幅较长,矛盾 尖锐。情绪起伏较大的曲目,艺人称丝弦戏。如《苏三起解》、 《大宴》、《秦香莲》、《马前复水》、《描容上京》、《持红》 等。它分川路和老路两种腔调。前者热烈开朗。后者深沉浑厚。

它们主要伴奏乐器定弦法不一样。

定量乐	腔調器	川 路	老路
京	胡	5 2	15
خانوبة خانومين	胡	15	5 2
Ξ	弦	1 5 i	515
琵	琶	5125	145i

它们都包括〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕三种板式。〔一流〕 一板三眼,慢速, 善长抒情, 也可叙事; [二流] 一板一眼。中 速,长于叙事。常德丝弦的〔二流〕多在眼上起唱。曲体上属抑 扬格; 〔三流〕。散板, 速度自由, 经常被用来表现激动悲愤的 感情。

例2: 辰溪丝弦

选自《太白醉写》

 $(\frac{3}{5}556 \ 6535 \ 231 \ 2 \ | \frac{3}{5}553 \ 235 \ 6561 \ 556 \ | \ 165 \ 1235$ 225 235 | 321 2- ) 22 | 6 - 7 65 3- | 3 5 3 2 3 5 6 谷 王父 宴 6(65 32 35 | 656 11 6165 6) | 6 5 6 1 6 5 3 2 | 把 国

孤

 565.165 | 323 33253 21 223 | 5.(656 565 | 112 223 123 216 | 55 656 116 5 | 225 3235 21

 223 | 55 656 116 5 ) | 56 5 (21 25) | 6 1 6 5 6

 一朝君
 一朝臣

 53 | 23.211 6561 | 2 (235 21 25) | 5 . 5 6 5

 治 国安

 第 5 3 | 2 - 23 55 | 65 32 11 61 | 2 (略)

例3:常德丝弦

 1=G2
 选自《宝玉哭灵》紫鹛唱段

 二流
 宋 洁 演唱

 稍快
 (川路)
 黄 挥 记谱

 23 | 3 3 1 | 3 5 3 5 | 1 1 | 1 3 5 | 5 3 | 2 3 5 |
 2 3 5 |

 见 二 爷 怒 怨深 咽喉 哽 哑,
 5 6 7 1 6 | 5 (6 1 | 5 3 2 3 | 5 ) \( \frac{2}{3} \) \( \frac{3}{3} \) \( \frac{1}{3} \) \( \frac

例4:常德丝弦

选自《描容上路》

1 = G流 龚佑松 演唱 速度自由悲痛地 (老路) 张益华 记谱 (6666) 613 3555 5 · 6727656-(6666) | 筑 起 坟头啊 i 65 = 65 - 43235 - (5555) | 5 = 55325 听人 讲啊 说 伯哈得中 32123 (3333) | 2 1 5 3 1 2 1 1 . 2 1 2 3 5 3 2 啊 **状** 元 郎啊!

12-(2222)||

板子丝弦形成期较晚,(注一)仅在湘西北的沅水、澄水中下游一带地区的城镇流布。辰溪丝弦的板子不分"路";常德、津市。澄县、桃源和大庸等地的丝弦,分川路和老路,川路是基本唱腔。在戏剧性强的传统曲目中,广泛运用。一般都由上下两句构成。上句有5、3、1、6、6五种落音,下句都落2。上句五个落音根据剧情和行当来选用。"3字韵"和"5字韵"比较柔和。细腻。多用于生、旦;"1字韵"和"6字韵"比较粗犷、豪放。常用于净、丑。"6字韵"深沉低婉,各行当可共用。老路定弦比川路高五度,是川路的反弦。曲调悲凉、凄伤。用于

《描容上路》、《雪海吊幸》等为数不多的意剧曲目。

丝弦唱腔的结构原则:丝弦音乐在幽**调结构方面。讲究对**使原则。由上下两个对置、呼应式腔句构成的唱段。是其基础。

例 5: 邵阳丝弦

$$1 = G \frac{2}{4}$$

剪 剪 花

王瞎子 演唱

邓桂枝 记谱

稍快

 五

 23123|5615|2531|2.31235|2-|13

 搬 一张 椅 子二枚你请 坐 牙鄉 均 倒杯

 21|61561|13216|5553|5-||

 浓茶 衣 呀 哟 二枚你 止 渴衣 呀 哟。

有时唱词句数出现奇数,仍然按照上述原则 ,结构曲调。 例 6: 浏阳丝弦

例7: 街山丝弦

在图唱词多而构成较长的段落时,也基本上按照对仗原则。由多对上下句来结构曲词。

例8:常德丝弦

(3|3)1|163|5|56|5至3|(505|56

(3|5653|2355|3516|2321|6561|

按照起、承、转、合原则结构的曲调。在丝弦音乐中占有一定比例。

例9:湘潭丝弦

在一些比较长大的唱段中。曲词方面常常运用头、身、尾的原则来结构。即在曲词主体(曲身)的前后。各置一个曲头和一个曲尾。

例10:常德丝弦

$$1 = G \frac{4}{4}$$
 中速

龚佑松 等唱 张益华 记谱

曲头  $\hat{3} - \hat{5} - 3216\hat{2} - (38)2 \cdot 3563216 | 235.$ 三更 天 212) | 65615 | 6-333 | 2353216 | = 2-睡 不 着。忽听得 街 3.2 | 2.35 - | 23521 | 6156 - | (5612 街坊人 间. 曲身 6535 | 621656) | 325321 | 23123-1 py Y (23563212 | 365323) | 65615 | 6-65 6 | 1 . 6 5 6 1 | 0 2 3 1 2 5 | 6 . 2 6 5 3 2 | 5 . [6] 535) | 35 321 | 23123- | (23 56 32 12 | 365323) | 55615 | 6-333 | 35321 | 2-却 原 来尽都是 一 班 32 | 2.35- | 2321 | 6156- | (561265 一班 年 少 郎。

在多首曲牌的联缀和多种板式的组合上也是以头、身、尾三部为结构原则的。如常德丝弦《双下山》的音乐:

曲身 満江红(一板三眼)+八板子(一板一眼)+清江引(散板) 越 词(一板三眼) 潤 腔(有板无眼) 倒板浆(有版无眼)

有的长大唱段,以某一曲牌为主体。作各种各样的变化重复。但在每次变化重复之前。用一句有特性的过渡句作连接,以保持唱腔风格的统一性,并用统一的结束句来保持当牌的风格,也是丝弦唱腔曲调常见的结构形式之一。如邵阳丝弦《小冤家》的〔对口淮调〕。其过门为:

(25 323 56 565 | 1·2 6535 2·1 612 | 3523 5·161 2312 | 3·6523) | 第一段为:

 16i6532|5i655165|53..(532)

 (女)小冤 家 从今以后休到奴的 家

 3)|3.56i53526|12.(32312)|i6i

 家 中 来呀。 (另)小妹

 532|15612535|2321(61231)|3.5

 妹 你为 何说出这般 无 情 无

 6i5326|12||

 义 的 话呀?

第三段为:

5545165 | 5335261 | 3·5615326 | 12 || (男)哎呀我的小妹妹 纵死你的花墙下, 两 眼 不 得 眨!

上例各段之间,都从有特性的音调"1 61 53 2"开始。中间部分,根据文学上的需要,音调、节奏不断变化。句幅有时减缩,有时扩层。最后落在个性较强的收束腔句 3·5 61 53 26 12 | 上面。

丝弦的唱腔,从表现功能上,可大致归纳为抒情型、叙事型 和戏剧型三类。 长于抒情的曲调、占的数量最多。如〔**剪剪花**〕、〔银纽丝〕、〔越调〕、〔背工调〕、〔无锡景〕、〔湖江浪〕、〔满江红〕、〔鲜花调〕、〔喜报三元〕(又名〔叠斯桥〕)、〔怀调〕、〔玉娥郎〕、〔玉类人〕等曲牌,以及〔川路〕、〔老路〕中的〔一流〕等。

[小四景]、[安庆调]、[元宝歌]等**尚牌,和** 须子丝弦中的[二流],常用来表现叙事性获强的内容。

〔渭 腔〕 〔又名〔脱 禅〕、〔斗把高腔〕〕 等曲牌。以及板子丝弦中的〔三流〕。多用在戏剧性较强的段落中。

丝弦唱腔的创作,传统上有装腔、矮腔和借腔三种基本方法。 装腔,就是把新词配上原有的曲牌(品词)。由于新词语言声词。语气的关系,个别地方的音调,可能有所调整,但从整体上说是不会有改变的。这就出现一曲多名的现象。如同是一首(淮调),拥有(七弦琴)。(春光明媚)、(小郎君)、(三更天)、(独对孤灯)、(哭亡妾)等多首曲调。

樣腔,即根据唱词内容的需要,以某一曲牌为基础。樣遊別的曲牌的某些腔句或音调,成为一个新的曲牌。如《琴房送灯》中的〔今宵梅花开〕,就是由〔补缸调〕和〔段五更〕糅合同成的新曲词:

借腔,就是向其它民间文艺形式,特别是向地方戏曲音乐中借用某些曲牌,或某些曲牌的某些腔句:如〔安庆调〕、〔平板〕是原封不动地借用;《昭君和香》中的〔斗把高腔〕(〔渭腔〕),是借用祁剧高腔〔降黄龙〕的腔句组合而成。

例11:浏阳丝弦

转调在丝弦音乐中的运用:转调,是丝弦音乐求得曲调发展、增强表现力的手法之一。即在一些篇幅较长大的齿调中,临时改变官音或主音的位置,以避免调性、调式的单一性。在同宫系统中改变主音的位置,取得调式交替的效果。如〔元宵歌〕四次改变主音位置,形成宫——徵——商——宫调式的交替。

例12: 常德丝弦

徵 65 6 6 i | 3 · 5 2 3 | 5 - | 3 · 5 2 3 | 正月 唱 起 元 宵 歌, (索 拉妹子

5-|3532|1253|2·1|2-|323|5·6 哟 索拉妹子 呀 咏 哟 哟) 家家 户

53 | 8- | 3: 5 3 2 | 1 2 | 3 5 3 2 | 1 3 2 | 1 2 1 2 |

户 (索拉拉妹子 罗托 索拉妹子 罗 托 罗托罗托 3523 | 5-|3135 | 65 | 〒56132 | 1·(3 | 索拉妹子 哟) 闹 元 宵 笑 呵 呵。 2165 | 1-) ||

改变宫音位置, 引起调性的转换。丝弦音乐常见的是以"变宫为角"。民间叫"届调法",即由主调转入属调;另一种是以"清角为官"。民间叫"扬调法",即从主调转入下属调。丝弦音乐中。经常超到的是调的暂时偏离,即暂转调。

摘句1

$$1 = G \quad \frac{4}{4}$$

C官系统

53 232 16 5 | 5 16 565 4 | 55 45 165 | 53 35 26 1 |

官

摘句2

1 == C

C官系统

55 2 3532 1 | 72 32 25 32 | 5 - 6 2 6 7 | 1 6 1 5 3 2 |

暂转词一般时间不长,往往只有一个腔节,或一个分句,腔 句。唱段间对置式的转词,也问常有此情况。

例13: 邵阳丝弦

| \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\* | \*\*\*

在长期的流布过程中, 丝弦已形成许多风格各异的支派。支派的形成。取决于多方面因素。其中方言的音系, 从某种意义说, 是非常重要的因素。湖南有三大方言区。

-							
河值 英语 区 普通话		₹.		上	去	入	<b>羽类数目</b>
		阴平55 阳平35		214	51		4
湘	长沙	阴平 35	阳平13	41	阴去 11 阳去 55	24	6
湘方言	衡阳	阴平 55	阳平11	44	阴去213阳去324	22	6
南方	常德。	阴平 55	阳平 24	31	35		4
	吉首	阴平 55	阳平22	41	24		4
發突	耒阳	阴平 45	阳平 24	53	312	<b>3</b> 3	5
發客方言	平江	阴平 33	阳平13	阴上 324 阳上 22	阴去45 阳去21	48	7

周北方官话西南方言的常德方言,去声字与普通话差别较大。普通话第四声。是全降调(\),而常德话是中升调(调值35)。 所以常德丝弦的去声字,呈上扬势。有时为了表情达意的需要,常出现五度、六度、七度的音程大跳。如"6651"、"i—我这 星 珠 165"中的"这"、"泪"两字。属于湘方言区的湘潭、衡 1

山等地,普通话第四声,当地读阳去, 词值为324。 所以经常

出现先锋后升的线条。如"556"。"556"中的"睡"。

"问"两字。属于發客方言区的平江、浏阳、醴陵、茶陵等县的方言,多达六、七个,普通话的上声字词值为214。当地则呈高降的趋势(53),所以多为下行级进。如"532"、"53

32"中的"想"。"两"二字。

伴奏音乐

丝弦的伴奏乐曲。俗称"过场牌子"。常用的有:

〔全六板〕、〔三草佛〕、 〔傍妆台〕。

〔一文花〕、〔全八板〕。 〔官花报喜〕、

[小桃红]。[渔家乐]。 [梅花三弄]。

〔市节高〕。〔美女思春〕。〔雨打芭蕉〕等。

在传统的演出中,有一定程式。首先演奏〔全八版〕,以安定听众情绪,起"打开台"的作用。接着演唱〔五音头〕,然后再按唱别的曲子。两个曲目之间,也按照这个格式进行。

例14:浏阳丝弦

3 · 2 35 65 2535 | 11 1123 5 · 3 5356 | 1 · 6 12 656 16 | 1 · 2 35 21 2 | 3 · 2 35 65 2535 | 11 1123 5 · 3

5356 | 1.6 12 6123 | 21 76 53 5 | :5.1 65 323 | 566 53 21 2 | 21 35 61 56 | 1 2 35 21 2 | 35 2 25 32 | 5.5 235 53 56 | 16 561 1.2 35 | 21 76 53 235 | 5.6 11 65 43 | 21 2 25 32 | 5.3 235 5.6 11 | 65 43 21 2 | 2.3 56 53 2 | 355 32 16 1 | 65 61 53 56 | 1.2 35 21 2 | 2.3 56 53 2 | 35 32 16 1 | 65 61 53 56 | 1 • 2 35 21 2 | 3 • 2 35 61 23 | 12 16 53 56 | 16 12 61 23 | 21 76 53 5 :||

例15:湘潭丝弦

胡孟春 海唱

1·(2|651)|35|3532|1612|3-|| 回, 平疗 得 咱 的 是——(接别的曲子)

丝弦的主要伴奏乐器是扬琴。京胡(或月琴)、琵琶、三弦、二胡、班鼓。传统上是六人演唱,坐唱形式。图桌而坐,并有固定的坐次。所谓"扬琴对鼓板,京胡对二胡,三弦对琵琶。"丝弦用的京胡,起共鸣作用的琴筒,大于京剧所用的京胡;小于二

京胡形制图

胡。过去有句行话,叫"不能啃桌子角角",意思是说每个演唱者都要掌握一门乐器。否则不能参加演出。中华人民共和国成立以后。丝弦的演唱形式有许多发展。随着曲目内容的不同,增加立唱。走唱、表演唱、独唱加合唱等多种形式。乐器也由六件增至十几件。新增加的有高胡 大提琴等。

丝弦的伴奏。有托腔、衰腔、衬腔、垫腔和加花伴奏等五种

## 基本手法.

托腔,即伴奏与唱腔紧密结合,伴奏烘托唱腔所要表达的人物 物思想感情,渲染气氛。

襄腔。 要求伴奏与唱腔达到完全融合的程度。

衬脸, 要求伴奏衬出唱腔的神韵 , 既丰宫色彩, 又不喧宾 夺主。伴奏与唱腔若即若商, 辉映成趣。

垫腔,在曲调的某些定隙或演唱中的气口停顿之处,用伴奏 填充,起承上启下,连贯唱腔与唱词的作用。

丝弦演出照

[小调音乐] 祁阳小调是湖南小调中最有代表性的支派。 它有丰富的曲目。音乐上已自成体系,由唱腔和伴奏两部分构成。

祁阳小调属曲牌体体制。它以一个曲名为一个小调,一个小调表现一个内容。曲名往往开门见山,标题性强。如【四季花开】、

【十只螃蟹】等。它的曲牌名称与曲目名称。有一致性。

据民间艺人回忆, 祁阳小调的曲牌近三百个, 因时间久远, 保存在历代艺人身上的曲牌, 没有全部传授就离开人世。所以, 仅搜集到一百零几首曲牌。如〔一匹绸〕、〔二嫂回娘家〕、〔敬郎三杯酒〕、〔四季花开〕、〔五夏留郎〕。〔八百钱斗火〕、〔九连环〕、〔十杯酒〕、〔十二个月〕、〔讨学钱〕、〔西宫词〕等。

在众多的祁阳小调品牌中,从功能上可归纳为抒情型和叙事型两类。前者字少腔多,婉转柔和。优美动听。如〔瓜子红〕、〔采花调〕、〔小僧尼〕等;后者字多腔少,轻松愉快,多用衬字衬句穿插其中。谈谐风趣。气氛热烈。如〔敬郎三杯酒〕、〔五更留郎〕等。

祁阳小调的词格为五字句。七字句,也有长短句式。曲式为 单乐段结构,有上下呼应句式。三句式。起承特合四句式。

例1: 祁阳小调

例2: 祁阳小调

上例的主体部分,是由三个腔甸构成的段式结构。为了加强终止感。插入两小节过渡句"532123|2-|"再把第三 哎 写我 的 郎。

腔句重复一次。以结京全曲。形成:

的结构形式。三句式的乐段结构。还有〔一杯酒引郎来〕等曲调。由四个腔句构成的单乐段。是祁阳小调常见的结构形式。

例3: 祁阳小调

上例是省内外广为流行的( 孟姜女调 ) 的一个变体。与原曲比较: "112 | 323 | 5653 | 2-| 5532 | 1·23 | 2161 | 5-| 8·61 | 2123 | 2165 | 6-| 6216 | 561 | 21 61 | 5-| ",我们发现二者之间的关系:四句的落音相同。即商、微、羽、微;二者的旋律骨架相似。所不同的是由于语言方面的原因。个别处的旋律走向不一致。其次是因为祁阳小调有伴奏的配合。作为曲艺的〔采花调〕。比原民歌的〔孟妾女调〕。用了许多装饰音来美化、润色旋律。

随着唱词词式的变化, 祁阳小调也有因单乐段的变化重复, 出现出现复乐段结构的。不过为数不多, 仅有〔酉宫词〕、〔掎荷萄〕等几首曲调。

祁阳小调是一个以唱为主。以说为辅。说唱结合的曲种。在有说有唱的曲目中。说、唱的结合。有两种情况: 段接式和句接式。前者道白接在两个乐段之间;后者接在两个腔句之间。

例4:祁阳小调

上例爲段接式。下例是句接式。

例5: 祁阳小调

祁阳小调的调式丰富多采。其中以宫和微调式的曲调最多。 羽调式次之。商调式较少。角调式是极个别的。

大量地使用衬词衬句,以渲染情绪、塑造形象、突出主题, 是使祁阳小调富有浓厚的地方色彩、生活气息,形成自己独特风 格的重要因素之一。在具体运用时。大致有四种情况。

(1) 作为腔句、唱段之间的过门:

例6:祁阳小调

(2)作为某一腔句或某一唱段的扩充:

例7:祁阳小调

<u>226.5|2352| = 561|2352|6.5611|</u> 2352 | 5 • 3 5 6 | 2 3 5 2 1 | 2 2 1 | 2 3 5 2 1 | 哥 口 牙留郎 妹 哥啊哥 妹 妹。 55561 | 23521 | 53561 | 5321 | 221 | 满哥哥头戴 金 盔 满哥哥下吊 耳 环。 金呀盔。 23521 | 3. 5 61 | 61 231 | 5 5 31 2 | 3 . 5 耳 环, 金 盔耳环, 耳环、金 盔、 淌里哥哥呃, 金 盔、 61 | 6 · 1 231 | 55312 | 26 = 56 | 26 = 56 | 耳环,耳 环金 盔,满里妹妹呢,呢呀 呃呀 呃呀 呃呀 2235 | 165 | 23123521 | 6- | 355512 | 呃呀吹 衣呀 来 呀 衣 吹 咳, 牛肚子炒麻 532 1261 | 2-|| 拐(一)来 吠 咳。

上例共31个小节, 其中衬词占25, 5个小节:

唱词 | 衬词 | 唱词 | 衬词 | 4小节 | 24小节 | 1·5小节 | 1·5小节 |

实际唱词只有"一夏里留郎吃一杯茶,牛肚子炒麻拐"两句。由于衬词的运用,大大增强了唱腔的艺术感染力和形象的生动性。

(3) 为加强曲调的终止感而出现。如《白牡丹》:
.....335|3·51|235|1321|62|1216|
忙把 烟 茶 奉 呀得儿衣得衣得
551|6·532|5-||
呀呀 衣 得呀儿 哟。

(4) 作为曲调的起板和收腔而出现:

祁阳小调伴奏的乐器,主要是二胡、月琴、扬琴、三弦等丝弦乐器。传统上使用的二胡,叫皮琴,相当于现在的京胡,比京胡的竹筒略小一些。声音尖脆、明亮。现在已由大筒(近似二胡)所代替。除上述乐器外,有部分曲目,仅尽图)还可加入小唢呐和打击乐器。演唱者还可

用瓷碟、盅子、调羹等餐具、酒具、敲击节奏配合演唱。但大都没有旋律意义。

祁阳小调的乐器定弦。比较多样。以二胡、三弦为例,有上 调。下调。反上调和反下调四种方法。

名 弥	二胡定弦	三弦定弦
上调(賣客)	5 2	151
下调(北路)	6 3	262
反上调(反南路)	15	414
反下调(反北路)	26	525

用锣鼓唢呐伴奏的祁阳小调,多为土生土长的〔对子调〕 (地花鼓)一类的曲调。如〔开门调〕、〔走场调〕、〔二嫂回娘家〕等。多作为前奏、尾声或腔句之间的过门出现。

例?: 祁阳小调

在演唱中。为了增加乐曲的生活情趣,许多演员(特别是女演员),都使用"打舌"的技巧打舌又称打花舌、打都儿。即正确运用气流,使舌尖在上下额之间,快速打动。如艺人朱美秀在演唱《九连环》,有一大段是用"打舌"的唱法演唱的。

## 56532 (略)

中华人民共和国成立之后,一些新文艺工作者参加了祁阳小调的发掘、臺理和改革工作。在音乐改革方面,大致可归纳为联曲、改腔、创新等三种基本手法。联曲,就是改变传统上由单一曲调反复演唱的单曲体,由两个以上的曲调来演唱一个曲目。如《兄妹生产》等;改腔。在音调、节奏等方面,对原曲进行移位、紧缩、扩展等技术处理。通常用改头留尾、改尾留头、改两头留中间或改中间留两头的办法。如《栉曰小唱》等;创新,就是选用某个或某几个传统曲调的特性音调。组合为一个新的曲调。如《计划生育歌》等。它们都得到群众的认可。《兄妹生产》由朱教祥、朱美秀父女演唱,五十年代中期,曾在北京演出,受到较高的评价。

注一: 康锡即青蛙。

〔长沙弹词〕 长沙弹词的音乐结构是板腔体(或称板式变化体)。以上下句作为唱腔的基本单位。通过一定的变体原则。 演变为各种不同板式。以适用曲目内容的需要。其基本唱腔是:

经过近两百年的衍变与发展。长沙弹词音乐从民间小调与花 鼓戏音乐。湘剧音乐(特别是湘剧高腔音乐)中吸收了不少养料, 溶化于自身中;并借鉴运用了戏曲音乐与民间音乐在节奏。板式。 速度等方面的一些手法,丰富和增强了弹词音乐的表现力。

长沙弹词音乐的调式为微调式。它的上句一般落在"2"。下句落在"5"。

长沙弹词的唱句严格"按字行腔",这样就增强了弹词的叙事功能和地方特色。它的某些唱腔,似吟似唱。

长沙弹词演唱是一个调到底。中间不转调。一般走为 1 = G, 视演唱者的声音条件不同略有变化。音域不宽, 通常不超过八度。有时 . 可达十一度。

长沙弹词的伴奏乐器主要是月琴。单挡是一人怀抱月琴。自 弹自唱;双挡是一人抱月琴。一人执渔鼓、简板和 (又称"三 响")。前者弹旋律。后者敲打节奏。在单挡及双挡演唱时。月 琴为四度定弦。即内弦定为"2"。外弦定为"5"。内弦定和 声作用。现也有用小乐队伴奏的。但月琴和二胡仍为主要乐器。

长沙弹词的板。腔分类。过去艺人沿袭一种"九板十三腔"的说法。实际是将十三韵归为十三腔。后又有人说是"八板九腔""九板八腔"。现在。弹词艺人和曲艺理论界都主"九板九腔"之说。九板是:

平板、慢板、快板、散板、流水板、肖板(又称跳板。即后半拍起腔)、抢板(即摇板)、滚板、哭头。

"九腔"是:

平腔、柔腔、悲鸣、欢腔、怒腔、柔带悲腔、烂腔、神仙腔、大悲腔。

益阳弹词是长沙弹词的分支。在板、腔的分类上与长沙艺人基本相似,仅个别名称有所不同。他们将弹词板式分为散板,慢板(包括悲板)、平板(包括数板)、快板(包括流水板)。与戏曲音乐中的"散、慢、中、快"基本吻合。他们的"九腔"名称是平腔、花腔、欢腔、悲腔(含大悲腔)、柔腔、柔搭悲腔、怒腔、醉腔、神腔等。

从功能上说,弹调的语种腔。板,都有各自的特长。平腔多用于书头和叙事性唱腔。它的适应性较强,是弹词常用腔调。

切1:长沙弹词

 $\frac{(22216|55553|22222|33323|53}{556|1231216|5535|2<sup>1</sup>223)|<sup>1</sup>235}$ 王大

柔腔和柔带悲腔,多用于徘徊缠绵和难<sup>含</sup>难分的唱段。 例 2 · 长沙弹词

 (5356 | 1·235 | 2761 | 22) | 353 | 13· |

 我父女 家住

 116 | 2216 | (6216 | 556) | E11· | E15

 东京 地,
 投亲 不過

烂腔和神腔多用于由目中的反面人物和神界人物; 悲腔宜于表现悲痛。激愤的情绪。怒腔用于怒恼之时的唱词。如"刘南周一见冲冲怒/吹须鼓眼骂贱人/为父将你看得重/娇生惯养不成形/手执拐杖追你的命/一直追到闺阁亭……

例3:长沙弹词

弹词曲目出现高兴。欢快的情绪和场景时,多用欢腔来表现。 醉腔是表现人物酒后醉态时用的腔调。

例4:长沙弹词

(<u>535</u>2|<u>223</u>5<u>56</u>|<u>121216</u>|<u>5561653</u>| 2-)|<u>1115</u>|231|2-|(<u>2.325</u>|612)| 雷锋同志 扛起了 枪,

5551 | 56511 | 1 5 | 65 | (1561 | 55) | 人民军队 添了 一个 好 儿 郎。

弹词的九板,指弹词唱腔有九种不同的节拍形式。其中平板是各种板式的基础。一板一眼,叙事性较强。如〔平腔〕、〔欢腔〕均为〔平板〕。

慢板,一板三眼, 善长表现比较复杂的内心活动, 多用于人物悲痛之时。〔柔腔〕。〔柔带悲腔〕为慢板。

流水板。一般不用过门。旋律性比〔数板〕为强。

快板。有板无眼。多用于气氛紧张。激烈的段落。

肖板,一板一眼,在眼中起板,即常说的后半拍起唱腔。与 跳板类似。

散板。 节奏自由。 散打散唱。

滚板。艺人称"快弹慢唱"同戏曲中的摇板。

倒板。又称"哭头"。如《悼潇湘》中"啊。表妹呀。我那 表妹妹!"倒板唱腔。吸收了花鼓戏"哭头"的音调。

【渔鼓音乐】 湖南渔鼓是一种曲艺化程度较高的曲种。它

有唱有说,音乐是地方语言化的音乐。不同的方言语系。决定了湖南渔鼓不同地域的不同音调体系,加上艺人们从师有别。且在说、表、弹、唱等艺术处理手法上的水平高低差异,而形成了多种风格与流派。湖南渔鼓音乐的共性是:在按字行腔的原则下形成基本腔为主的、多以起、承、转、合四句结构,近似吟诵体裁的音乐风格。

这种基本腔。有的地方叫正腔、或主腔、或平腔。有的地方则在基本腔的基础上发展或派生出少数分别表达喜。怒、哀、乐不同情绪、不同节奏与速度的唱腔,仍属以基本腔为主的音乐范畴。

基本腔大都是以微调式、(湘南、湘中、湘东)或羽调式、官调式中的最稳定的主音。及其上方四、五度关系的,对主音起支撑作用的属音和下属音组成稳定性较强的框架结构;以语音旋律化和旋律口语化的说唱结合表述的故事内容为材料;以拖音、甩腔结束于主音的手法,构成了各个不同唱段的完整基本唱腔结构。各地区渔鼓音乐结构形态相同,但其唱腔却千变万化,无一雷同。

湖南渔鼓音乐的风格。可分为三大体系。它与方言的分区。 基本一致。湖南有三大方言区:即属于北方官话的西南方言。湘 方言新旧两种方言、赘客方言。 西南方言不尽同于北京官话(普通话)。沅水流域方言,也与其它地区方言一样,大都没有声母"zh、ch、sh",都说成"z、c、s、"而方言韵母则无后鼻音"ang、eng、ong"均变为前鼻音。声调的不同,则突出地表现在方言中将普通话的降调类说唱成升调:如"庙、热、豆、污、贵"均不同于普通话的从高到低的声词走向,而分别唱成:"31"。"31"。"31"。

 " = 1"、" = 3 · 1"、" = 2 · 5"等旋律由低到高的六度.

 互 秀
 贵

上行大跳上或三、四度跳进。突出常德方言特点。湘语系中以湘南衡阳方言为例。同样存在高低反向。如"路、上、办、光"四字声调。亦为:"6 5"、"5 1",亦突出了路 上 光

衡阳方言特点。故基本腔框架内产生的各个唱段、唱腔。均各有特色。即使同一地区方言,由于艺术语言词句的不同。唱腔亦各异。从衡阳地区看:

例1: 衡阳渔鼓

(65612|121655|532)55·562|5·2 月暮 9時 霜 消 5 = |5·5153|5·212|(55612|1216 天. 江 枫渔 火 对 愁眠, 55|532)|5 = 525|256 = |321(6| 始 苏城外 寒山寺 6 = 255|2216|5656|5-|| 夜 半钟声 到客(哎)船(来)。

如前述。在基本腔内换唱另外词句,便产生了另一段新鲜音调的唱腔。如《中山狼》片断。

例2: 衡阳迫鼓

湘北西流行的常德渔鼓亦然。不过,该地区以羽调式为主而 已。

例3:常德渔鼓

$$\mathbf{1} = \mathbf{C} \frac{2}{4}$$
 老 江 调 (一)  $\mathbf{\hat{\chi}}$  不 次清 记谱

跨马(耶)过山 东(呵)

五 湖(哇)四(呃)

若在此基本腔框架内,填唱另外词句。亦将出现不同旋法的唱段。

例4:常德渔鼓

## 53 4 2 | 1 = 6 | (仓仓仓仓仓仓仓仓) 仓 0 ||

即使同一地区的不同艺人或同一艺人的不同唱段,尽管风格、流派各异。然其基本腔框架结构相同。

例 5: 衡阳渔鼓

迄今仍十分流行的祁东渔鼓。无论其新。老唱腔均同上程。. 如。

例6:祁东渔鼓

50

邓福生 演唱 1=G2/4 JΕ 腔(三) 游光荣 记谱 (冬冬 | 53122 | 212355 | 53211 | 1216 <u>55|53211|121655)|555365|161</u> 曾记日那 年 走贵 65 | (3535615) | 31232 | 121655 | 州(呵) 挑头花生 挑 头 油(呵) (<u>121655</u>) | 61365 | 33516 | 63255 | 花生送给那 妹香(哎) 口(哎) 2.16 | 11621 | 62.16 | 56561 | 5-1 茶油送给(那)妹梳(哎). 头(哎) (53122 | 212355 | 53211 | 121655) | 3565 | 356 i 5 | (353565) | 33512 | 妹妹见我 情又重(呵) 121655 | (121655) | 55 3 3 5 | 3 5 1 6 | - 匹绸(呵) 绣绸上面(那) 绣一(嘞) 5.63235 | 2:-16 | 62121 | 62:-16 | 5 对 绣一对鸳鸯 到白(勒) 头。 61 | 61653561 | 5-1|

例7: 祁东渔鼓

例8. 祁东渔鼓

1=F2/4 新渔鼓腔

潜一尘 词

邹祖西 编曲

(53556 | 12612123 | 6123126 | 55) | 31 33 661 21 (6131) 6356 6 6 153 太行 山 下 万里 长城 烽火 旺 216 | 53532 | 12 | (2235356 | 126123 | 摆战 6123126 | 55) | 6131 | 61 (61) | 165 | 起排 长 阜领 6653 | 2 | 33 | ( 112 3 2 3 5 | 2 3 1 2 ) | 3 3 队(呵) 66 | (63561) | 165 | 3521 | 6 . 1 | 23 打豺 (呵) 平川 2323 | 5 略

上面八例。都是各地渔鼓的基本腔。它们的结构形态大体 相同。但唱腔无一雷同。却各段不同唱腔又似曾相识。它们的 共同特点是:四句落音。除第一句按字行腔无所规范外。其它 三句。均落于调式骨干音、衡阳渔鼓的规律多是:第一句不完。 第二句落于属音,第三句落于下属音。第四句结束于主音。 而祁东渔鼓的规律虽然和衡阳及其它各地相似,即均以调式 骨干音作落音的框架结构,但每四句落音各地略有区分。祁 宗新庭亦首句不论。二句、三句均落属音。末句落主音;老 腔则一句二句彩主音。三句上主音。末句落主音,与常德渔 数十分近似。但常德渔鼓几乎每句均落在主音上。

基本腔流变产生的少数 方腔:它虽仍属其本腔范畴,但由于说书。特别是长篇故事中情节表达的需要。在原来正音为主。装饰音并重、曲调平和、被式单纯(多为二拍子),的基调上。从节奏上变化、丰富其表现力。或疏或密、或高或低对旋律与节奏进行处理,从而产生新的腔体。为衡阳渔鼓在正腔平板的基础上衍生了"散板"、"垛板"、或称"连板"与"一字板";以及《悲腔》、《乐腔》等变化板腔。而艺人并无极。腔之分。常德渔鼓的常用基本腔为《老江调》,其它尚有《怒腔》、《悲腔》、《云腔》等。亦应归之为《老江调》的衍变。

例9: 衡阳渔鼓

 伍嵩 <sup>皋</sup> 演唱 杨 凡 记谱

例11: 祁东渔鼓

 1=#F-快板
 容腔

 4
 容光荣 记谱

 (535356|16123|1·233216|535)|

 6535|(66131)|133|(16123)5|65

 Y头做事
 太狠心, 你把我

 36|6532|5532|12|(535356|161

 宋江 当 做了 下 贱 人,

 23|1·233216|535)|6511|(6561)|

31 | 66 53 | 2 · (3 | 2 · 1 6 1 6 1 | 2 3 1 2 ) | 全讲 尽(物)

好言好语

5-1 略

这种在基本腔基础上。通过板式变化产生的新腔,大大丰富 了湖南渔鼓音乐的结构形态。改变了单一四句式的循环无端的老 规律, 更适应于表述人物众多。情感复杂的中。长篇节目的演唱。

此外,尚有部份地区的部份专业化程度较高、艺术造诣较深的艺人中,普遍利用脱胎于被腔的曲牌板腔综合体的演鼓音乐结构形态。他们打破了原古获承下来的道信取材于"道韵"宣讲教义的平板而单调的吟诵体,扩展于说唱大型书目、民间故事时,大量吸取地方戏曲、山歌、小调,丝弦等站装艺术音乐,以及借用描绘特定人物形象的特定唱腔、曲牌到迨鼓音乐中来,与基本腔溶合在一起。并以基本腔贯穿全曲目,以丰富音乐表现力。

如祁东渔鼓艺人邹祖西, 充分运用这一手法, 充实发展了祁东渔鼓音乐。使祁东渔鼓艺术这个仍为广大群众所喜同乐见。在渔鼓与皮影合流的衡山。 微东、耒阳及衡阳部份地区。皮影曲牌"四平腔", 大量使用于渔鼓音乐中。街山、街东渔鼓音乐中,可常见(清江引)。【红绿纹】、【道情腔】、【观音词】等。均取材于道教的"偈"、"赞"曲牌。而街南艺人钟广汉在衰演《百花亭》等曲目时, 多次演唱小词【十二月采花】; 耒阳艺人谷罗德在演唱《五虎平西》等曲目时, 大量使用了皮影曲牌【道腔】。

至于采用多个具有相对独立的曲牌联级并立组合。无固定

模式。形式极为自由的综合体制,仅为个别现象。如湘北岳阳地区的渔鼓。

湖南渔鼓的伴亲音乐。传统有如道情,仅用渔鼓筒(又名道 筒)与筒子两件击拍乐器伴奏。因筒子长而且薄。使用不便。后 改为小竹板夹持于左手指缝,用以敲击渔鼓筒身,右手三指击筒 皮。发出"朋"、"打"不同音色击拍。这种形式。在湘中、湘 南一带广为采用、湘西北略有不同者,演唱者除左手斜抱渔鼓筒 于胸前外。左手还操一叶小钹和筒板。或竹板。右手姆指。食指 间夹一竹签。敲击小钹。余三指击渔鼓。发出"朋"、"叉"相 间的不同音色击拍声、

湖南渔鼓究于何时由农村转入城镇茶楼酒肆演唱。尚无确凿 证据可考。衡阳渔鼓艺人相传的于民国初年。当时即为两人演唱: 主唱者手持月自弹自唱; 伴唱者怀抱渔鼓击拍伴奏。

据有关资料考证。月琴系清末始用。中华人民共和国成立后。 渔鼓登上大雅之堂。进行舞台演出后。开始出现二胡。中胡 等 拉弦乐器及三弦。乃至中阮。低阮等弹拨牙器伴奏。

不带小钹的湘南渔鼓。在渔鼓筒的击拍上。约有两种节奏型。一种"击三下"。过门捎尾两拍同时击拍。为下句起腔作准备。一种谓"击游手筒"。则按前奏(过门)或间奏的节奏型击拍。要拍击渔鼓皮面。并拍敲击筒身。或仅其强弱关系加花击奏。唱

时均不击奏。如为表现特殊情绪需要。亦可击拍以渲染气氛。洪 托情绪。

( 雪琵琶音乐 ) **雪琵琶的音乐**。由过门、歌头、歌腔三个部分构成。

过门起引子。问奏和尾声的作用。可塑性较大。艺人根据现场情况。进行扩展或压缩。往往在演唱开始。或唱完一个较长唱段之后用长过门。小段和腔句之间用短过门。

例1: 族嘎琵琶

1261 | 3521 | 2575 | 3555 | 5555 | 55

55 | 35 32 | 161 | 23 2 = 1 | 6 V 61 | 21 61 |

稍慢

5 61 2321 2 32 613 20 11

例2. 族屬琵琶

## 2 • 2 2 3 | 1 5 6 5 | 5 5 6 6 1 | 2 1 2 ||

上二旬仅为陆庆兴、黄宝林常用的过门。在实际演唱中,它是千 姿 百 恋 的。有一点大致是相同的,就是进门的落音,大都在" 2 "上。

啜琵琶的每段歌腔之前。都有一个近乎呼唤式的歌头。

例 3: 侗族嘎琵琶

例4。侗族嘎琵琶

竖琵琶的歌腔。节奏自由。山歌体,是由上。下两个腔句构 成的单乐段结构。

例 5: 侗族嘎琵琶

当拿郊野 黄 铜 野南 相 <u>21</u> 321 3·22 = 2·|| Pei ti go jin.

比 替 黄 金。

上例下句有两个分句。其结构图示如下:

嘎琵琶的歌腔虽只一个基本曲调。根 据唱词前内容不同。 各地的艺人可唱出许多不同的变体来。

例6: 侗族嘎琵琶

吴宝庭 演唱  $= b B \frac{2323}{8844}$ 歌 腔(二) 白诚仁 记谱 消慢 (<u>56 53 2 | 36 53 2 | 35 61 32 | 1 1 | 61 32 21 | 6</u> 13 | 21 | 22 | 2-) | 唱腔 | 2-2365 | 5--| ż - - | š-- |  $\frac{3.2}{1}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{5}{3}$   $\frac{21}{3}$   $\frac{1}{1}$   $\frac{1}{1}$   $\frac{1}{1}$   $\frac{1}{1}$ gong Can lin dao naile heng 共产领导好得很。  $5 \frac{3.2}{3.2} i | \frac{5}{2} 3 --| 3 2i| i 5323| 13 632|$ 0 0 0 0 0 5 23 1 1 1 1 5 3 1 Qi dao len min' lu Wu 他为人民服务 <u>is 632 | i2i2 i2i2 6 | 5 23 | i5 i5 | i000 | </u>

嘎琵琶由艺人自弹侗族琵琶停奏。侗族琵琶两种。一种是小琵琶。因形似牛腿,故称牛腿琴。又称牛巴腿。系弦三根,内弦

定音 5. 外面两根弦同度。定音 6. 流行于贵州接壤的地区。主要伴奏 属民间歌曲范畴的嗫琵琶。大琵琶 在通道。靖州的广大侗区流行。外 貌很象汉族地区的小三弦。系弦四

侗族琵琶图

根。中间两弦同度。比内弦高一个大二度。比外弦低五度。定弦法如下:

弹奏时不串把。可弹出 5 6 1 2 3 5 6 等音列 \_ 般用牛骨、竹片做的弹片弹奏。也有用食指弹奏的。

【太平南曲音乐】 太平南曲的唱腔, 属曲牌体制。有〔曲头〕、〔平版〕、〔悲调〕、〔紫云开〕、〔四季花〕、〔凤阳调〕、〔垛板〕、〔半边尾子〕等二十余节 牌。它们均以流畅委婉、优美秀丽为特点。长于抒情。也可叙事。音域在5-6。5-1之间。个别曲牌向下扩展到"3";上方扩展到"2"。大部分为微调式。个别的有官调式如〔平板〕。商调式〔悲调〕。曲式上多由起。承、转。合四腔句构成的乐段结构。有的腔句又由两个分句构成。有的分句又由两个腔节构成。

例1:太平南曲

 5-- 616561 531655635
 51.6

 开 2 仙女
 飘飘
 下

 321.235
 \$\frac{5}{2}\$-- 656153165
 3653

 凡 来。
 董 永 爱的 是 张 七

 2316
 3235566765
 01655316.

 姐, 山伯爱的是祝英 台 山伯 爱 的 是

 5676
 61.5615 

 祝 英台, 祝 英台, 祝 英台。

上例的结构,图示如下:

为了强化抒咏性,太平南曲的唱腔在腔句(或乐段)的尾部行腔。出现字少腔多。以造成余音袅袅的韵味。如:

## 6161 3532 | 1-||

太平南曲用石门方言演唱,因受湖北口音影响,当地称为 "北河音"。讲究按字行腔,常用上滑前倚音洞腔。如"55" 唱成<sup>3</sup>5<sup>3</sup>5";"22"唱为 <del>1</del>2 <del>1</del>2 2 2 2 3 等等。演唱时,常用 短言的休止符。使曲调若断若续。

太平南曲的伴奏乐器以二胡、三弦为主。问或有笛子参加。 观已增加扬琴、板胡。伴奏方法讲究"接"、"伴"二字。接, 就是用器乐衬接唱腔的尾音。伴。就是要求器乐要紧密结合唱腔 的情趣和句逗。进行衬托。特别是在短暂休止(换气)和艺人称 为"一字弦"之处。要做到丝丝入扣。所谓"子弦",指将两个八分音符。用同音反复或增加邻音演唱为四个十六分音符。使旋律 美化、华丽。

(地花鼓音乐) 地花鼓中有三个类型,一是歌舞型,二是 由艺型。三是戏曲型。作为曲艺型的地花鼓。其音乐与戏曲型的 花鼓戏。基本相同。大致可分为。 川调、牌子和小调三类。

川调类的结构属分节歌形式。由两个过门乐句和两个唱腔乐句构成。即上句过门+上句唱腔+下句过门+下句唱腔。

例1:地花鼓

 1=C2

 中速
 西湖 调

 (章i·àiài6|5325|656ià3i6|5356

 i)|33232i| 章iài6|5 章 3 i6|6165|

 手赴
 黄弟

 (5:6i2i6|56325|656i5356|i6i32)|

 (5:5353|1i2i65|5316|5:6i|

 埋怨我
 书呆 子

 腹內元
 才。

牌子类包括走场牌子和锣鼓牌子。走场牌子在邵阳。零陵等 地的地花鼓中流行。零陵称调子。锣鼓牌子在街阳和邵东一带流 行。均屑锣鼓断句。

例2,地花鼓衡山锣鼓牌子

锣鼓牌子有一定的声腔格式。即每腔之间穿插"两槌"(又称鲤鱼翻边)。腔末有固定的尾腔。上句一般多为"<u>35</u><u>353</u>"。"<u>23</u><u>212</u>";下旬多为"<u>61</u><u>616</u>"。"<u>56</u><u>565</u>"或"<u>56</u><u>535</u>"。

走场牌子。又称走场调子。多为商调式。也用锣鼓唢呐伴奏。结构上有单句子。二句式。三句头和四句式四种基本形成。即分别由一句、二句、三句、四句唱词构成的唱段。腔句的结尾。有一定的规律。通常上句多为"25 | 32 3 (55 | 3212 3) |。 \*235 | 21 2 (11 | 6535 2) | "或"235 | 212 (55 | 3216 2) | "或"235 | 212 (55 | 3216 2) | "或"235 | 212 (55 | 3216 2) | "。 \*361 | 21 2 (55 | 321 2356 | 3216 2) | 6 在句中或句 末,使用形式多样的衬词。以变化节奏增加生活情趣,也是它的 特点之一。

创3:地花鼓。邵阳走场牌子

小调。包括地方小调和丝弦小调。地方小调是在当地劳动号子。山歌的基础上。逐渐发展变化而成。如【望郎调】。【比古调】。【纱灯歌】。【鸿雁歌】。【洗菜心】。【阳雁歌】。【采茶调】等。

例4: 益阳地花鼓

6 3 i i 6 | 5 6 3 6 5 | 6 6 7 6 | 6 6 7 6 | 3 5 3 i 1 | 如姐门呀 前。 十呀 指 尖呀 尖 来 扯 2 3 | i i 6 5 6 | i 6 i 3 | 6 3 i i 6 | 5 3 6 5 | 3 2 i 1 | 2 3 | 3 3 5 6 i | 6 3 3 6 6 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3 6 5 | 5 6 3

丝弦小调源于明清时调小曲。在省内外都有流布。如〔银纽 丝〕。【玉娥郎】。【叠断桥】。【淮调】。〔一匹绸〕。〔到 春来〕。【瓜子红】等。曲调大都与丝弦中的牌子丝弦相同。

地花鼓音乐的伴奏。分唢呐花鼓和弦子花鼓两类。前者用 呐、笛子等吹管乐和锣鼓等打击乐组成的鼓吹乐伴奏。多用于热烈 欢快的曲目,如《讨学钱》、《下南京》、《盘广货》等。弦子 花鼓主要由大筒。二胡、三弦等丝弦乐器和打击乐组成的乐队伴 奏。多用于一些轻松活泼的曲目,如《白牡丹》(常德)、《送 郎》(桃江)、《五更留郎》等。

例1:常德藤草鼓

薅草鼓的歌腔唱词。多为五言。七言四句为一节。音乐上刚好形成一个乐段。但常有例外。如由三句或四句以上的唱词构成的乐段结构。

例2:石门薅草鼓

70

也有长短句式的唱词。

例 3: 石门 蘋草鼓

名 演唱  $I = p B \frac{\pi}{s}$ 穿号儿 鲍明清 记谱 中速 26 | = 102 | = 333 | 325 | = 33 | 2327 | = 2 新打 的(个) 戒箍儿 (都) 银(哦)丝(哦) 2 | 2 - | = i i 2 | 3 3 2 | = 6 6 | 6 - | 6 6 i | 2 | 2 | 郎是(哦)包谷(哦) 梗 哦 口问 (哎的)  $321|66|\cdot|622|1217|612|1102|=6$ 哥哦。 姐是萖 饭 豆 藤哦。 你 2| = 321 | 661 | 2 . 0 | = 6 = 2 | 217 | 16 | 缠 掉 郎的 魂哦。 几(哦) 年啰?

薅 草鼓的锣鼓乐。包括锣鼓牌子和锣鼓点子两种。

锣鼓牌子多用于演出开始之前,起戏曲开台的作用。以渲染 气氛,安定情绪。

例4: 常德薩草鼓

催艺鼓

唐植银等演奏

(仓仓以冬 | 仓才冬仓才冬 | 仓仓以才 | 仓仓以才冬 | 仓仓以才 | 作

金才仓仓 | 以仓以才以才 | 仓才 | 仓仓以才以方 | 仓仓以才 | 仓仓以才 以才 : ||仓才仓才 | (下略 1 3小节 ) ||仓才以合 |

以仓以才以才「仓仓」以仓以才以才「仓仓以才以才」仓仓才才才「仓仓以才以才」仓仓仓」以仓以才以才:「仓者。仓才广仓才才才」仓仓以太以才:「仓者。仓才广仓才才才」仓仓以太以土、人

以才以才『仓。』

**锣鼓点子用于演出进行之中,作为**唱腔乐句、乐段之间的过 门。

例 5: 石门薅草鼓

$$1 = D \frac{2}{4}$$

羊 角 鼓

唐植银等演奏 刘修平 记谱

(オオオ

上例用于艺人所谓"转调"。就是演唱过程中,曲调的转换。与调性。调式的转换不同义。

〔 行邦 鼓音乐〕 番邦 鼓的音乐。包括过门和唱腔两个部分。 过门用扁 鼓(类似书 鼓)和小锣演奏。唱腔有一个基本曲调。是 由两个呼应式腔句构成的单乐段结构。

例1:华容番邦鼓

$$1 = b B \frac{2}{4}$$

晋 邦 鼓 调

李学成 演唱

神 德星 记谱

中越

86556 | 2361 2 | 1656 | 5 × × × × | × 0 |

其结构形态, 图示如下:

在实际演出中,由于唱词内容的不同,艺人可以唱出许多变体。

例2: 华容香邦鼓

番邦鼓用华容方言演唱。唱腔音乐。是在当地的山歌和劳动 号子的基础上。逐渐衍变而成。

例3:华容山歌

(丧鼓音乐) 丧鼓音乐由唱腔和伴奏鼓点两部分构成。由 演唱本人敲击堂鼓伴奏。有的也有一二个敲击大锣、小锣、钹伴 唱伴奏的。曲牌有[鸳鸯调]。[马门调]、[苦悲调]、[上 乙调]、等数首。慈利改革的新丧鼓。从宗教音乐中吸收了[玉清 板]。[散花曲]。[白旗儿]等曲牌。根据情绪的变化。分一流、二流、三流号子腔。即一板三眼。一板一眼和散板等板式。 四句唱腔中。有"一长。二短、三快、四还原"的规律。故艺人 有"两头松。紧当中"之说。

例1:常德丧鼓

唱腔开头时。一般都用嗯。嘞。哎等衬字起腔。起腔可长可短。少的一。二小节。长的达几个小节。

例2:岳阳丧鼓

例 3: 常德丧鼓

演唱之前或曲目之间,堂鼓要独奏一段,艺人称"起鼓"。 鼓点千变万化。但有一个基本鼓谱。如岳阳丧鼓的《乱本头》。 堂鼓独奏的鼓点:

## 由慢而快

丧鼓的音乐体制有三个类型。一是由一个曲牌反复演唱的单曲体。如短篇曲目的《十月怀胎》、《十二月》、《乱本头》等;二是象常德丧鼓的《请哥郎》。它属联曲体。由请哥郎、奠酒、功亡、丧鼓词、送哥郎、送神等多首曲调组合而成;三是象《怒打马皇亲》等中篇曲目。用曲牌加一流悲腔。二流等板腔变化曲

调组成。属综合体制。

丧鼓的唱词,多为七字句、十字句和五字句。除常德的〔送 哥郎〕为三句一组外。其余的都是以二。四、六、八的偶数句构 成一组。唱词要求一韵到底。各地都按当地的方言押韵。澄县艺 人将常用韵辙概括成天、地、人、和、龙、虎、豹、翁、黄、花、 黑等十一个字。演唱时,要求语言与音乐结合。不要出现倒韵现 象。艺人的功底。往往表现在这上面。澄县刘清斌。在倚字行腔、 字正腔圆方面。是丧鼓艺人韵典型代表。如下列例句:

| 3355413543543533 35221335444125 他是这样行腔的;

上例在词曲的结合方面。到了密丝合缝的程度。

丧鼓作为由艺形式,主要在常德、岳阳、 长沙、怀化等地区流布。岳阳叫鼓盆歌、怀化 叫丧堂鼓。长沙叫夜鼓子。其中,以常德地区 流布面最广,保存的曲目最多,音乐体系最完

丧鼓流出照

整。仅澧县一个县就有四大流流。即东腔、南极、西调、北路、

西调以已故艺人李启正为代表。目前周继柱。周子房是其传人。西派在唱腔中。吸收大量的地方小调的素材。行腔激越、流畅。

东腔派以余振扬、马丽君为代表。唱腔中揉进一些武陵戏、 花鼓戏的音调。

南板的祖师爷是明末的落第秀才苏金福。现在的代表人物是郭祖敦。周召学。钟吉祥。该派唱腔古朴。节奏规格。注意倚字行腔。创腔时。讲究"死谱活唱"。即所谓平中见情。平中显情。平中显奇。平中见功。

北路无严格师承关系。吸收众家之长,补己之短。以刘清斌 为代表。唱腔的灵活性。随意性较大。

(说 鼓音乐) 说鼓音乐可分唱腔曲牌和唢呐伴奏曲牌两大 类。

唱腔曲牌有水波浪(又称水拍浪、浪子、水爬浪)。正香莲、 次香莲、平香莲、叹苦、大哭、小哭、花腔、过岗、数板、平板、 高腔等十二首。最常用的是水波浪。

唢呐伴奏曲牌有小闹台。中闹台。大闹台、大点将。节节高。 么令。一字调。风入松。大开门。一枝梅等十余首。由艺人吸收 戏曲过场音乐和其他民间音乐。逐渐的创而成。

说鼓在演唱中。有一定程式:

演奏〔闹台〕→ ||: 道白(讲故事)→唱腔曲牌:||

例1:常德说鼓

1= b B 2/4 大闹台

鲁中全等三人演奏 陈章文 记谱

例2:常德说鼓

 1 = # G - 4
 选自《书记吹笛》

 中速
 水 波 浪

 陈集田

 记谱

 雷正和

曼大雪。他不胖不瘦。不高不矮。不怕冷来不怕热。不怕肩上的 担子重。不怕造谣和污蔑。他天不怕来地不怕。他就只有一点点 儿怕。怕么得(一) 郊?怕、怕、怕……

鼓音乐, 属曲牌体, 有的曲目(如上例的《书记吹笛》) 是单曲体制。有的曲目。如老艺人段训友演唱的《三星临凡》, 用了大开门。水龙吟。一字调。一指外八词。水泊浪下凡。水泊 浪。上凡。下凡等曲牌。是联曲体制。

说 鼓主要流布于常德。遭县。临澧。津市等地。这一带属北方官话的西南方官区的澧州方官。 韵母与普通话基本一致,但共声调多为一。二声。语句声调有平腔口语特征。

澧州	声调	_		/		/		
方盲	声韵	Si	Song	Shi	yuu	cong	dong	Iai
普通话	声调	\	\	/	\	/		
话	声韵	S <b>1</b>	Song	shi	yun	cong	dong	Iai
例	字	四	送	时	运	从	东	滦

由于这种语言上的特征。加上音乐的乡土气息。形成自己的独特风格。受到群众欢迎。

注一: 么得。即什么之意。

〔对鼓音乐〕 对鼓音乐。包括唱腔和伴奏两个部分。伴奏

由唢呐和鼓两个声部担任。以唱为主。可加少量的道白(包括诗 引和插白)、唱腔部分有一基本曲调。徵调式。由一对呼应式上 下旬加层腔构成。

例1: 常德对鼓

选自《乡里妹子闯江湖》

对鼓腔

朱秋舫、秦艺农演唱

李登舟 记谱

上句

331335|61<sup>2</sup>11|3315·6|1(冬)|353

打对 鼓(郊) 章 的是 鸮巴(呀) 溜, 一板

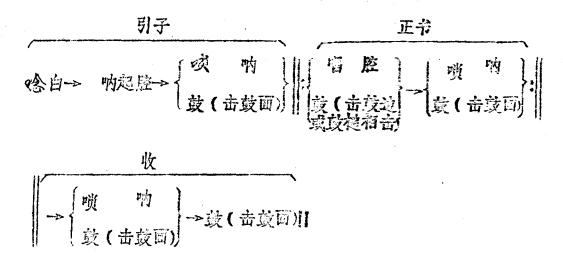
3155|3·15|661216|5(冬)||

-字的 唱 出口哇。

是腔

上旬比较抒情。此外还有长于叙事的〔正调〕。长于演唱诙谐风趣曲目(如《辟婆娘》等)的〔染板〕。伴奏方面有〔問台曲〕。〔得胜令〕等曲牌。用于开场。结尾。或作曲目之间的连接音乐。

对鼓在演唱中。其吹、击、唱、念的连接方法。大致如下图



对鼓的中篇书目多为联曲体。短篇为单曲体。唱起旋律,讲究用常德方言以字行腔。旋律走向,与声调六体一致。如对。唱等普通话的第四声字。常德话都读第二户。所以曲调上出现"3一"的六度音程大跳。

【跳三鼓音乐】 跳三鼓多在婚。丧活动中演唱。曲目分正 书和散歌两类。正书有《杏元和番》。《五娘上京》。《雪梅吊 考》。《山伯访友》。《红石岭》等六部;散歌有《上江景色》。 《下江南》、《买骆驼》、《卖京货》等二十余个。

跳三鼓的唱腔。只有一个基本尚词。由"三句头"和"四句是"构成。三句头是第一句小开门。第二句空板(或落板)。第三句小锁尾。四句尾第一句大开门高腔。第二句停腔落板。第三句联句(或插白)。第四句是大锁尾。艺人总结的演唱规律是"三句起。四句落。七句八句要抢过。切记英唱六句歌;两步往前走。半步往后 (后两句指演唱的步法)。"

跳三鼓的基本曲调是五声 被调式。由于语言上的关系。个别地方出现清角(4)。形成A官系统的 设调式与D官系统的商调式的交替。 图作为共同音。也是两个调式的主音。对曲调起稳定作用。

例1:安乡跳三鼓

3句 2句 5-| (<u>××××</u>)| 621655| 61245| 3316| 哎 越过了 岭郊 白了那 岗 不觉到了 小锁尾 6226 | 1 - | 246 | 5 - | 5 - ||2 (×××× | × • × 车 家 庄 咆 呢, (四句尾) 1句大开门 25655 | 224 | 554 | 221 | 6-5 | 3311 周先生卵 公子 来呀 的地 停腔 落板 216 | 5612 | 6- | 5- | 5555 | 5- | (XI • X 呃呃呃呃 呃, 一见那 几呀多呀 喜 3句 联句  $\times \times |\times \times \times |\times \times \times |\times \times \times \rangle | 621165 | 556$ 与他 蒜成了 好亲 5 | 3 5 6 5 5 | 2 6 1 3 | 2 3 2 1 6 6 5 | 5 6 3 5 | 2 6

戚。告诉那玉莲 把武 习。王玉莲 郊 肯 把 苦的 吃

5 | <u>5 5 5 5 | 11126 | 6 21</u>1 | <u>3 5 6 1 | 21 6 5 |</u> 呃, 呃呃呃呢 学得那一身 好武 艺。只等 开大 比。

4句大锁尾 11633 | 2501 | 061356 | 1651 | 1·6 | 走到哪京都 把名 题。 为保明 的 江山出大 呀 6261 | 622165 | 5-1| 力 呀 呃!

跳三鼓的伴奏乐器有扁鼓。又。立唱时。二人演唱。一人击鼓伴奏。又由演唱者杂;坐唱时。三个演员分别击三面鼓。成"品"字形。不论立唱或坐唱。演员均可作动作。以辅助演唱。

【三棒鼓音乐】 三棒鼓的音乐。是一个基本曲调反复演唱的单曲体体制。为了配合棒。刀的杂技表演。节奏比较规范。通常为四分之二的节拍形式。因唱词是"五五七五"的结构形式音乐由四个腔句构成。四个腔句的结音。有"一上三下"和"两上两下"两个形态。

例1: 常德三棒鼓

 2
 李世民坐位江山好
 陈焕祖
 演唱

 艺 敏
 记谱

 87

冬冬仓

61532|5<u>85</u>32|12|2-|2321|3321| 这 些 都不 表 全 位 听根(哪)

冬冬仓

6 1·65]5-|66532|23212|32322| 苗 哇 李世民(卵)坐 位 江(啊)山

冬冬仓

冬冬

16321·3 | 12316 | 5-|仓冬冬 | 略 秦叔 哇 宝 哇。

上例为"一上三下"式。即第一腔句上行落"2"。其余三句都是下行落"5"。下例是"两上两下"式。

例2:常德三棒鼓

 
 21. 5 3 2 | 11 26 | 5 3 21 · (冬 | 龙冬仓冬龙冬 | 仓打打) |

 列 位(就)请稍(啊)站 哪.

 3 章 6 | 章 1 2 3 1 | 章 2 3 2 1 · (冬 | 龙冬仓冬龙冬 | 仓打)

 听 我 唱一 呀 遍哪.

 1 | 11 2 2 | 5 章 2 2 | 11 2 1 | 6 6 5 · (冬 | 龙冬

 我 且把(那些)姑 娘和 嫂子(哦)谈哪

 仓冬龙冬 | 仓 0 6 | 1 6 5 6 | 1 · 2 | 5 3 2 | 1 2 3 2 1 1 |

 (我)如啊女 啊 妇哇 女(哟 你就)

 1 2 3 2 1 | 章 1 6 6 | 5

 总要(哇) 贤罗 或

三棒鼓艺人有"逢四行腔"之说,即在第四句之后,形成一个终止。为音乐结构上的平衡。第四句唱词的第一。二两字,要 反复一次。

别的我不提。

各位听详细;

演唱一段《鸟金记》

]]: 从头:||把书提。

- "五五七五"是三棒鼓常见的句式结构。此外。七言四句体和
- "五五七七"的形式也不少。第四句七言时。则不需此特残处

型。

三棒鼓是由艺人一边歌唱、一边抛买刀、棒,一边敲击鼓和小锣。技艺的高低,见于抛刀、抛棒的水平。高岩可造要金线吊葫芦、纺棉纱等三十多个套式。锣鼓点也可敲击许多花样。汉寿艺人高德友将其规范为一个"三一五三一"的基本鼓谱。即:冬冬1冬01冬018018

三棒鼓曲调多为五声微弱式。音列为"561235"。一般音域不超过八度。但在流布过程中,由于方言音系。有的艺人还有意识地探合当地的民歌音调。所以。也有其他调式的曲调。如龙山县用土家语和汉语两种语言演唱的三棒鼓调。则是比较典型的羽调式。

例3:龙山三棒鼓

23 | 12 23 | 21 6 || (鄭都)名 色 独(一)。

在龙山县土家族地区流行的三棒鼓调。与上例大同小异。但 宫音非常活跃。四句落音为羽、宫、官、羽、《有羽官交替的色彩。 彩。益阳地区的三棒鼓调。多为微羽交替调式。

例48 益阳三樟鼓

1=bB-3 1 3 | 61 1 6 | 6 1 6 | 6 (打冬 | 仓) 0 6 | 6 i | i 3 | 一进 门来又喜事 逢。 (哎)门庭之上 3 i i 6 | 5 6 i | (仓) 3 3 | 6 6 i | 3 5 章 6 | 6 3 3 | 桂彩(哟)虹。 (哎呀) 天上 无 雨 不 下 章 3 (打冬 | 仓) 0 6 | 6 6 i 2 | i 6 | i 1 6 | 6 3 3 | 雨。 (哎)地(呀)上 (哎个)无(啊)媒(哎又) 3 i i 6 | 6 5 6 | 5 - || 不成(罗)亲 哪。

注一: 独,龙山方言读 dóu。 【长沙大鼓音乐】 长沙大鼓的音乐,由唱腔和过门构成。 唱腔只有一个基本曲调。演员根据不同的唱词,唱出不同的变体。 基本曲调由四个腔句组成。每个腔句都有两个分句。宫调式。第一、二、三三个腔句。落音均在主音上方大三度的"3"上,第四腔句落主音"1"。其音列为"6 1 234561"。

例1:长沙大鼓

长沙大鼓唱腔的基本曲调。在编创过程之中,曾吸收澶州道情渔鼓。湘剧和湖北大鼓的某些音调,经过提炼、揉合而成。

例2: 澧州道信迫鼓

选自《闲言碎语》

郭祖敦 演唱

中 速

熊方元。李登舟记谱

3 5 2 2 | 5 3 5 2 = 5 | 3 ( · 2 1 | 1 - | 1 - | 略 我 好久 没有 唱 啊

例3:长沙泊剧

06 15 32 12 76 5631 235 06 5643 2346 32 1 - 1

长沙大鼓的主要伴奏乐器是二胡和大三弦。演唱者左手执云

板,右手煎击书鼓。根据过门曲调的节奏。句逗。或衬托、或包 腔,或填充。有分有合,有密有疏,互相配合。

〔花鼓坐唱音乐〕 花鼓坐唱是个新曲种。她与围鼓在演出 形式上。有亲缘关系。但圆鼓无固定曲调。根据演员具体情况。 可选唱当地流行的戏曲剧目。花鼓座唱已形成自己固定曲调。其 音乐素材的来源无严格限制。但保持花鼓音乐朴素。活泼、热烈 的风格特点。是其基本要求。目前有《荷沙调》。《洞腔》等数 首曲调。已在群众中流传。其中一部分是稍享加工的花鼓戏曲调。

例1: 益阳花鼓座唱

<u>135</u>) | <u>0331</u> | <u>1136</u> | <u>3.633</u> | <u>535</u> <u>11</u> | 队屋里 男男女女 老 老少少 七嘴 八舌 有的是根据花鼓戏曲调。吸收劳动号子和其他民间音乐的音调糅合而成。

例2: 益阳花鼓座唱

选自《硪歌嘹亮》 1 = b B -孙文辉 词 洞 腔 中速 杨运镇 编曲 25 | 25 | 326 1 | 232 | 567 | 765 | 276 | 大权 说罢 丢 硪 索 难不倒 我 们 张小 565 | (556 26 | 565) i | 532 | i i i | i 6 i | 娘。 姑娘们 齐上 妣 带领 2 (2) | 2 2 | 55 | 6 2 6 | 5 5 0 || 

花鼓座唱的曲调。多为四句式歌谣体。在运用中。可采用曲牌联缀体的音乐体制。也可采用板式变化体。更多的是二者有机结合的混合体。有些曲目的音乐。根据内容的需要。出现一板三眼。有板元眼和散板等板式。如根据京剧《龙江颂》改编的花鼓座唱。就有一大段有板元眼(四分之一)的垛子板:

花鼓座唱的伴奏乐队由文。武二场组成。文场方面有大筒。二胡。三弦。唢呐。笛子。笙等乐器。由大筒主奏。大筒形似胡琴。 声音较胡琴粗犷。武场由一鼓。一锣。二钹。一小窃组成。由 花鼓座唱演出照

【嘎堂套音乐】 嘎堂套的曲调。是在低腔瑶歌的基础上。 吸收当地汉族小调的某些音调发展而成,由锣。 鼓等打击乐伴奏。 近年来增加唢呐。笛子等乐器。音域在五至八度之间,也有宽达 十二度的。山歌体。唱腔中可加道白。主要曲调有引调。飞了飞 冷罗拉勒。招禾魂。木兰夸吧汝红红等数首。大都由一对上下句 和四个乐句构成。音乐上層曲牌体。

例1:资兴瑶族嘎堂套

司鼓领奏。演员禁乐队。乐队兼演员。

上例前两句是问句。"今日行来几日路。身上带来几日粮?"后两句是容句。"今日行来七日路。身上带来七天粮。"歌词中使用了隐语。"路"。指歌手唱歌的历史有几年了。"粮",问歌手能演唱多久时间。或能演唱多少首歌。

嘎堂套在曲牌连接上有一定程式。一般先唱〔冷罗拉勒〕(一)-然后接〔引调〕。再接其他曲牌。

例2: 瑶族嘎堂套

嘎堂套的切鼓乐,具有前奏,填空、断腔和联接乐句、乐段 和曲牌的功能。也有个别段落,由锣鼓配合演员的动作表演的。

例3: 昭族嘎堂套

98

例4:瑶族嘎堂套

●开山 》 伴奏谱

盘页兴 演奏 黄玉章 记谱

嘎堂套演出照

注一: 因歌中百冷罗拉勒的衬词。故名〔冷罗拉勒〕;

注二: gai, 求的意思;

注三: 昌, 智, 次, 锁, 堂, 大罗内击。

〔春锣音乐〕 春锣流布于全省大部分地区。唱腔多与.方 言结合。宣叙性较强。曲调多由上下两个呼应式乐句和由起。承、 转、合四个乐句构成的单乐段结构。

例1:长沙春鼓

例2: 衡东春锣

上例是由四个乐句构成。第一、二、四三句均在主音"5"上,第三句落"1"。有"转"的意味。演唱者谭赞玉(1903一)。十二岁开始从父亲学艺。十五岁单独出门演唱。经常在街山、街东、礼陵、长沙等地演出。除继承先辈传授的〔报春歌〕。〔摆阵图〕等传统曲目外。还与父亲合编了《光绪皇帝崩龙架》、《如今世界大不同》等新曲目。

(赞土地音乐) 赞土地是一个流布极广的曲种。各地的名称不尽相同。从当地山歌。小调衍变发展出来的〔赞土地调〕。 各有特点。曲式上多为由两个腔句或由四个腔句构成的段式结构。 表演者自击小锣。小鼓伴奏、锣鼓乐多作前奏和间奏使用。

例1:零陵出脸子

 $1 = G - \frac{2}{4}$ 

李占云

演唱

贺湘英

出脸于调

唐壁光 记谱

(冬冬昌|冬冬昌|冬昌|冬昌|冬昌(冬|昌0)| 6 i 3 5 | 6 i 3 • | 5 12 | 3 - | 3 5 12 | 3 5 3 | 5 3 土地公来土地公,一年四季星 6 | 5 - | 6 6 | 5 - | (冬冬昌|冬昌|冬昌|冬昌|

 冬昌冬
 昌〇
 16i
 556
 6i
 6i
 6i

 土地
 姜米
 土地
 姜
 日管 鸡

 35
 3i
 6i
 3
 65
 50
 11

 来
 夜管
 粉。

例2: 绥宁唱土地

唱 土 地 <u>5 5 6 2 | 2 2 6 5 | 2 2 6 | 6 5 6 i | 2 - | i - | 5 5 6</u> 花开(的 ) 只因(那 ) 阳啊 春 早 **妈,**我土 例3:黔阳汾土地

选自《拜年》  $1 = \frac{b}{a}$ 朱德梅 演唱 扮十岛调 汪志翔 记谱 稍快 ( 录, 录 ] 录 0 录 ] 录 9 ] 录 0 ] 35. 2553 | 253 | 255 2 | 255 2 3 2 | 25 2 5 3 | 内 面(就) 沙锣 响 连 天。喜听 5.58 元 2 | 23 元 1 元 5 元 5 | ( 当 当 当 当 当 0 当 | 土地 说 很(邪) 源。 当 当 0 当 1 当 0 ) | 至 3 • 5 = 5 5 | 2 5 双 脚(就) 离了 23 | 55 51 · 3 | 7 5 7 2 2 3 | 5 7 3 7 5 3 2 | 7 2 1 · 3 了 仙山 鄋 殷 設开 乌云 下 凡 1 5 6 5 | (当当当当30当1当30当1 当 当 30)引

上例基本上由一句唱腔加一句锣鼓点的小过门构线。可任意反复。 常德打土地。曲调十分丰富。大致有三个类型。

1、以唱腔字数而划的。可称为"诵唱型"。如〔十七七三〕。 〔十七三〕。〔六七三〕。〔八五六七三〕。"七字词平"。 "十七七三"如:

站立阳关道。细听亲口表。(十)

爹爹今朝回来了, (七)

麻布洗脸初相交。(七)

才会到。(三)

(七字调平)。即七言四句称。词唱型曲调,占打土地曲调中的多数。

2."打趣型",即演唱曲目中人名见划分。如〔三妈土地〕。例1:常德打土地

郑觉喑 演唱

邓水清 记谱

中速

三 妈 土 地

3、以地名而划分的。可称为"叙事型"。唱词七言四句体。按起承转合愿则构成唱段。有"逄四行腔"的规律。曲调有〔汉寿土地〕。〔天门土地〕。〔荷花土地〕等数首。

例:常德打土地

 1=C 郑觉帖 演唱

 A
 梁山土地

 邓水清 记谱

 A
 A

 A
 A

 A
 A

 A
 A

 A
 A

 A
 A

 A
 B

 A
 A

 A
 B

 A
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B
 B

 B<

扮 土 地 演 出 照

〔莲花闹音乐〕 莲花闹分赐口和唱口两类。唱口类的莲花闹。各地艺人都有自己问基本唱腔。

莲花闹调多为呼应式上下句的草乐段结构。为了渲染热闹欢快的气氛。湘南一带的艺人。经常在喧词中问信用"牡丹花"。"令令罗"。"兴隆子山"。"梭拉溜子梭"等衬词、衬腔。演唱时多为独唱。以及有领有合的形式。演员边打竹板件等。

例1: 邵阳莲花闹

(<u>町打打</u>町|<u>町打打</u>町|<u>町打打町</u>|<u>町打打</u>町|町0|町0)| <u>553 32|3216|53=22|3214|51.6</u> (领)莲花 落 两块 牌, 那边 打到 这 边(合)(梭拉

例 22 邵阳莲花间

上二例在湘南和湘中一带具有代表性。它由主腔和衬词相同出现 而成。一般主腔由领唱者担任,和腔者唱衬腔。在常德等地区的 莲花闹曲调。大多没有衬腔。

例3.常德莲花调

衡府县一带的莲花闹, 唱腔十分丰富。它有饭式变化。有散板。一眼板。三眼板和有板无眼等板式。

例 4. 衡南莲花闹

#

65655521·5655333211 532-51 山茶打花(哎你在)早(哎)逢啊 春(-校莲哪 花 开 闹金

8 C 5 4 2 5 2 · 3 2 3 1 2 · 0 | 2 1 · 6 1 = | 3 6 5 3 | 次一朵莲 花开 解劝金 奉劝 您)

5 6 5 1 · | 6 = 6 5 3 | 2 - | 略

随带一本 劝 世啊 文。

例5: 衡南莲花闹

它运用改变调式。调性的手法。来增强唱腔的表现力。

例 6: 衡南莲花闹

刘湘林、刘大惠 演唱

摘句(一) 1=G

吴 利 宾 记谱

------5i|<u>6·i65|3653|5653|225|2i</u> 同金 垓 呀 莲哪 花 开哟

转1=C(前2=后6)

6 i 6 i | ż - | i 5 6 i | 6 5 5 5 | 5 i 6 i | i 至 65 3 | -字 写 - 呀楼长,红脸黑须 关 云 罗
2 - | 6 5 ż ź i | i 6 5 6 6 2 | i i 6 5 i ź i 6 |

长. 过呀五关 斩呀六将 擂鼓 三 通 <u>i 6 i 8 5 3 | 2 - ||</u> 斩蔡 阳。

上面两个摘句。是主词与属词、下属词之间的转换。属近共系转调。有时也出现远关系转调。如〔九九十八夸〕:

【霸王鞭音乐】 霸王鞭的唱腔。属单曲体。即由一个基本 曲调。反复演唱。旋律优美。动听。有起有伏。因霸王鞭属走唱 类曲种。钱鞭娶配合唱腔。拍打身上各个部位。以辅助演唱所以 节奏规整。多为起、承、转、合四个乐句构成的乐段结构。

例1: 麻阳霸王鞭

555 | 6532 | 1253 | 2·3 | 216 | 5·6 | FF(哪) 今年 娶妻 房。 (众 连 罗

16 | 5-| 516 | 516 | 516 | 53 | 2·3 | 21

里连 罗)六十呀 八岁(呀) 黄花 女(少)里 呀 里

656 | 1-| 555 | 6532 | 1253 | 2·3 | 216 |

罗 里)七十(的)二 岁 假新 郎。 (里 连

5·6 | 16 | 5-||

罗 众连 罗)

例2:会同打花棍

上例由曾岗。贝琳编导。1974年参加全省业余文艺会演。后收入舞台艺术片《群众文艺开新花》。

(雷却音乐) 雷却只有一个基本曲调。由一对上下句构成的单乐段结构。没有伴奏。因曲目的歌词内容和歌师的师承关系。 歌师本身的嗓音条件。可能出现多种变体。其基本曲调大体一致。 风格与江华平腔瑶族歌〔拉发〕接近。

例1: 江永雷 却

2 2 2 5 5 5 5 2 by 7 5 5 5 jiu rui na lo li gen shang Yi nian mian dai 九 水 那 罗里, 庚 辰 年 同 麻 江

上例为徵调式。音列为"56<sup>b</sup>725"。是由两个乐句构成的单乐段结构。第一乐句的尾部。有"哪 哩"的衬词。故又称这首曲词为〔哪 哩〕。

雷郝音乐唱腔。除《哪罗哩》外。还有一种【勒那勒】。它由【梅花碗端】。〔洪水河〕。〔荷叶杯〕等七首歌曲构成。

〔甘嘎音乐〕 甘嘎是说唱结合的曲种。没有乐器停奏。每说一段之后,再唱一段。如此多次反复。常用平腔瑶歌〔近从〕演唱。赶从可直译为"讲歌"。有朗诵性歌曲之意。由四个乐句构成。带有起、承、转。合的意义。

例1:(常宁瑶歌赶从)

稍慢

3506|6656|5-|5-<sup>\$</sup>|65653|351| 谁 置日 头谁置 天, 谁置 江 河谁置 1-|1-|535|5|·6|55631|1131|1-| 田, 谁置日 头 出珍宝, 5353|513|1-|1-|| 谁置歌曲 世 上 传?

【排话音乐】 排话是唱说结合,以唱为主的曲种。演唱时,不用乐器伴奏。唱腔部分基本上是由上下句组成的段式结构。与当地苗歌山歌风格近似。节奏自由、徐缓。音列为"5个5612"。"三七七七"和"七言两句"体。是常见的词式。每唱完一段之后。插入道白,然后再唱。如比循环。直至把一个故事演唱完毕。道白之后接唱时,有时出现过渡式的衬腔短句。图示如下。

唱腔十川·道白+过渡句+唱腔:||+尾句(常呼喊"哦一喂"二字)

例1:城步苗族排话

1=D 白鹭鸶

银 龙 演唱邓玉华 记谱

自由地

【古嗯音乐】 古嗯就是唱古人的意思。只唱不说,不用乐器伴奏。基本曲调一个,节奏自由,山歌体。由上下可个乐句构成。上句落"1"。下句落"5"。一个曲目,由一对上下句反复演唱完毕。

例1: 城步苗歌古嗯

l = G

十 写

银 龙 演唱邓玉华 记谱

齿部拼音: a jio

ba Zi Xi ho

yan,

汉 意:一 张

白纸 四方

裁。

T向
6i6i655; \$6 15 6i6 i-; \$1 6 5 5 5 5-;

tu yi sa jio tu ni lai o
初一写信初二来哦

在演唱中。艺人有时为了喘喘气。或要记下一句唱词。可加

上短小的过渡句。有时也可以不加。

〔圣谕音乐〕 圣谕是全省广为流布的曲种。大多是"讲圣谕"。属歌唱类的"唱圣谕",仅在黔阳、沅陵等县流布。它的唱腔宣叙性强、旋律比较流畅、柔和,节奏自由。根据当地方言"倚字行腔","以腔带字"。结构是是由多对呼应式上下句反复演唱。不需乐器伴奏。中间可以插白。

例1: 黔阳圣谕

例2: 沅殷圣谕

常德等县的善书。也有唱腔。唱词为"三三四"的十字句。 曲调也是由上下两个乐句构成的单乐段。

例 3: 常德善书

33:• 23 6 61· | 6 3 2 = 1 · 6 | 21 2 5 6 | 5 -- 0 || 父的 骨 母的 肉(哇) 是不不差分毫喂